قراءة ثقافية للبلاغة العربية

أ. د. محمد عبد المطلب مصطفى

إن المتابع للدرس البلاغي في الثقافة العربية، يدرك أن هذا الدرس كان ذا تأثير بالغ في مسيرة النقد العربي حتى يومنا هذا، وما زالت أغلب أدواته هي عدة النقد الأساسية، لكن الواقع الثقافي الذي تعيشه الأمة العربية وانفتاحه الواسع على ثقافة العالم، يدعونا إلى معاودة النظر في مسائل البلاغة للإمساك بتصور شمولي يجمع بين مفرداتها من ناحية، ويرصد التفسير العميق لتحولاتها الظاهرة والمضمرة من ناحية أخرى .

واللافت في زمن الحداثة، أن الهجوم على البلاغة بدأ في مرحلة مبكرة مصاحبا لحركة إحياء التراث، ثم ازداد الهجوم في المرحلة المتوسطة، وكانت ركيزته، أن البلاغة قد تخلت عن فطريتها لتدخل دائرة العلمية، وأعتقد أن هذا الهجوم كان ظالما، لأنه شرف للبلاغة أن تكون علما، من أن تظل بحوثا مبعثرة، ليس لها خطة محددة، ولا منهج يضبط مسيرتها .

وإذا كانت العلمية قد أصبحت صاحبة السيادة في عالمنا المعاصر، وأصبح المنهج العلمي مساويا لنهوض أي مجتمع، فإن ذلك يدعونا إلى مزيد احترام لهذا الجهد الذي بذله القدماء لتحويل البلاغة إلى علم مكتمل الأصول والفروع، ذلك أن العلم ليس إلا منهجا في التفكير، وكل علم يستخدم المنهج الذي يتوافق مع خواصه الذاتية، فإن لم يجد من المناهج ما يناسبه، استحدث منها ما يساعده على أداء مهمته، وهو ما صنعه



البلاغيون، إذ أعادوا النظر فيما بين أيديهم من بحوث البلاغة، وألبسوها ثوبا منظما من التقسيم والتبويب، وقد تحقق للبلاغة علميتها بعد توفر أمرين :

الأول : أنه قد تحدد ما هو داخل في اختصاصها، وما هو خارج هذا الاختصاص، والثاني : أن البلاغة قد اكتملت أدواتها التحليلية على مستوى الشكل، وهو ما أتاح لها قدرة فحص المهام الدلالية والجمالية للمفردات والتراكيب في الخطاب عموما، والخطاب الأدبي على وجه الخصوص .

والمتابع للدرس البلاغي القديم، يدرك قيامه على أساس من الخبرة العميقة والمعرفة الصحيحة بكل مفرداته، وقد استمد البلاغيون هذه الخبرة وتلك المعرفة من الممارسة التطبيقية لمجوعة النماذج الأدبية الراقية، وفي المقدمة النموذج المعجز (القرآن الكريم)، وهذه الممارسة التطبيقية أنتجت كما هائلا من المواصفات الجيدة وغير الجيدة، وأمكن تجميعها، ثم إخضاعها لمجموعة من التقاليد الجمالية التي استقاها البلاغيون من الخطاب القرآني خصوصا، والخطاب الأدبي على وجه العموم .

ومن الواضح أن هذا الجهد البلاغي قد بدأ حركته من منطقة (المعرفة الكلية) التي تضم ما هو علمي، وما هو غير علمي، لكن المعرفة وحدها لا تقدم علماً بالمعنى الصحيح، وإنما تتحول إلى العلمية تبعا لأسلوب التفكير،





ومنهج البحث، ودقة رصد الظواهر، ثم الكشف عن خلفيتها الثقافية التي يمكن أن تفسرها، وهو ما يحول المعرفة إلى علم .

وعلى هذا التأسيس النظري، لا نجد تناقضا بين أن تكون البلاغة فنا، أو تكون علما، فالفن يحتاج بالضرورة إلى تأسيس علمي، على معنى أن العفوية والعشوائية لا يحتملهما الدرس البلاغي، وإنما هو جدير بالعقلية المنهجية، ذلك أن البلاغة ترتبط بظاهرة إنسانية كلية، هي ظاهرة (الكلام)، ولإحكام التعامل مع هذه الظاهرة، لابد من اعتماد المنهج، والمنهج يحتاج إلى قواعد إجرائية تنظيمية بعيدا عن التعسف والقهر، وهو ما يعني أن البلاغة بدات من منطقة تجمع بين العفوية والقصدية، ثم غلّبت القصدية بقانونها المنطقي الذي يمتلك القدرة على الجمع بين المتلازمات والمتشابهات والمتناقضات .

إن هذا كله يتيح لنا القول إن علمية البلاغة، هي (علمية فنية)، وهذا ما وثقته التقاليد التراثية، إذ إنها قاربت بين البلاغة والنقد، أو لنقل إنها وحدتهما بوصفهما أداة تحليلية لها القدرة على التعامل مع الأدبيه بكل مستوياتها وبكل أشكالها، ومن المعلوم أن النقد عملية تلاحق العمل الأدبي لتميز فيه بين الجيد وغير الجيد، وأن البلاغة تعتمد معايشة النصوص لرصد أبنيتها المتنوعة فيما يتصل بالخروج على المواضعة اللغوية في مباحث



(البيان) من مجاز واستعارة وكناية، وينضم إليها التشبيه، بوصفه البنية العميقة للاستعارة، كما تتصل البلاغة ببناء الجملة بكل احتمالاتها التركيبية التي تجاوز النسق المثالي للصياغة، لتدخل دائرة الصياغة الجمالية في مباحث (المعاني) ثم يأتي البديع بوصفه ركيزة جمالية تؤكد بلاغية الصياغة .

وقد حدث التمازج بين النقد والبلاغة، نتيجة للصلة الحميمة بن تمييز الجيد من غيره، والوسائل المعينة على هذه الجودة، ذلك أن القول بالجودة، يحتاج بالضرورة إلى الأدوات التي تحققها، وهو ما ساعد على تداخل الأمرين (البلاغة والنقد)، وأصبح الأدب يقاس من خلال هذا التداخل، مما أتاح للموضوعية أن تزيح الذاتية جانبا، وأن تمارس فعاليتها الإجرائية مازجة بين قيم نقدية خالصة، وقيم بلاغية خالصة .

لقد امتلكت البلاغة مشروعية أصيلة، بعد أن صارت علما مكتملا، له أسسه النظرية، وإجراءاته التطبيقية، وبعد أن صار واضحا ما هو من اختصاص البلاغة، وما هو خارج اختصاصها - كما سبق أن ذكرنا - وإن كان الملاحظ أنها لم تحصر نفسها في البعد الجمالي وحده، بل تجاوزته، عندما حددت أهدافها في التأثير والإقناع معا، أي: إنها ضمت إلى اختصاصها بعض أدوات الإقناع التي أطلق عليها الحداثيون (الحجاج)، وهذا وذاك ارتبط بالواقع الاجتماعي في ظواهره الجمعية وما يتصل بها من المسلك



الحياتي بكل خلفيته الثقافية، مع تحديد الأحوال والمقامات المتباينة، وهو ما حول البلاغة من مهمتها الأولى في إنتاج النص، إلى مهمة لاحقة، هي تحليله، والكشف عن نظامه، وتحديد صلة هذا النظام بالأنساق الثقافية .

وليست قضيتنا هنا هي استعادة البلاغة القديمة بكل مكوناتها، وبكل مصطلحاتها وتفريعاتها، فالبلاغة ليست في حالة انتظار لمثل هذه الاستعادة؛ لأن نظرية الأدب نفسها تتصل بكثير من مصطلحاتها، وتستدعي كثيرا من إجراءاتها التحليلية، بل إن الوعي المنصف، يدرك أن البلاغة تشارك الإجراء البنيوي والسيميائي في العناية بالأدوات الشكلية، إضافة إلى عنايتها بالكيفية التي يمكن أن تؤدي بها هذه الأدوات مهمتها في الخطاب الأدبي، أي أنها قادرة على مقاربة جانبي الإنتاج والاستهلاك، ومن ثم يمكن القول إن البلاغة القديمة لا تتنافى مع الأسلبة الحديثة، ذلك أن التنافي إذا وجد، فإن وجوده يكون مؤقتا، إذ سرعان ما يتوافق الطرفان في التكامل، وبهذا يمكن للثقافة العربية أن تقدم مساهمتها في المنجز النقدي على وجه العموم، بخاصة مع الأدوات البلاغية التي حافظت على شرط الصلاحية، وإمكانية توافقها مع بعض الأدوات الأسلوبية بعد تطويعها لروح البلاغة العربية.



وللافت أن كثيرا ممن يهاجمون البلاغة القديمة، إذا اتجهوا للدراسة التطبيقية لا يجدون ما يسعفهم إلا تلك الأدوات البلاغية التي هاجموها، وبخاصة أبنية المجاز، ثم يتجهون من (علم البيان) إلى (علم المعاني)، فيرصدون إجراءاته من التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والإيجاز والإطناب، ثم يستحضرون من (علم البديع) أشكاله المحفوظة، من مثل: السجع، والجناس، والطباق، والمقابلة، ثم يبذلون الجهد للتمويه على هذه الإجراءات البلاغية التراثية بإخضاعها لمسميات طارئة، توهم بالحداثة، كالانحراف، والانتهاك، والانزياح، والحركة الأفقية، والرأسية للصياغة، ثم التماثل، والتقابل، والمفارقة، والحجاج، ثم إخضاع الأبنية لعملية الإحصاء العددي، وليس معنى ذلك أني أتعصب للتراث، وإنما معناه أني أنصفه مما وقع عليه من الظلم، فليس كل ما في البلاغة صالحا للاستعادة، كما أن الأدوات البلاغية تحتاج إلى كثير من إجراءات الأسلوبية التي تفتقدها، من مثل النظرة الكلية للنص .

انطلاقا من كل هذا يمكن أن نقارب بلاغتنا القديمة بقراءة جديدة تستوعبها أولا، لتعيد إنتاجها ثانية في صياغة جديدة توافق ما جدَّ علينا من تحولات حضارية وثقافية، ومن شرط صحة هذه المقاربة أن تراعي المراحل

التطورية التي مرت بها البلاغة : مرحلة التذوق الفطري، ومرحلة التجميع التأليفي، ثم مرحلة التنظيم السكاكية .

ولا شك أن متابعة المرحلة الأخيرة، سوف تكشف عن المنهجية التي حكمت هذا التنظيم، إذ تكفل (علم البيان) بمنطقة (الإفراد) وتكفل (علم المعاني) بمنطقة (المركبات)، ثم جاء البديع ليجمع بين الإفراد والتركيب، وبرغم مقولة القدماء عن أنه تابع للعلمين السابقين، نقول : (إن التابع والمتبوع) شيء واحد، ومن ثم وجدنا بعض مباحث البديع، تنضم إلى علم البيان، مثل التعريض، والتورية، وبعض مباحثه انضمت إلى علم المعاني، مثل : الالتفات، والإيجاز، والإطناب .

من البدهي أن العرب قد تنبهوا للأشكال البلاغية في زمن مبكر من تاريخهم الثقافي، ولم يكن هذا التنبه لها بوصفها أطرا معرفية ذات حدود واضحة، وإنما بوصفها أشكالا تعبيرية اكتسبت شرعيتها من رد الفعل إزاءها بالاستحسان، دون أن يكون هناك إلمام بجمالياتها البلاغية، ومع رد الفعل هذا، تنبه المبدعون إلى أنهم بهذا التعبير أو ذاك قد تجاوزوا اللغة المألوفة، وصعدوا إلى لغة طارئة ذات مواصفات جمالية معينة، وكل هذا يعني أن رصد الصور جاء من ردود الفعل إزاءها، ومع تكرار هذه الظاهرة في التلقي، أدرك المبدع أهمية هذه الصور، وأنها يمكن أن تشكل بعض

بصمته التعبيرية، ومن هذا الإدراك عند المبدعين، تنبه الدارسون إليها، فقيدوها بوصفها ظاهرة تختزن في عمقها بعدا جماليا وثقافيا على صعيد واحد .

والشيء المثير للدهشة والغرابة، أن بعض المحدثين حاولوا قراءة هذه الصور البلاغية مفصولة عن بعدها الثقافي القديم، ظنا منهم أن الحداثة تعني الانقطاع، فعندما يعرض لصورة مثل صورة امرئ القيس في قوله لمحبوبته :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي * بسهميك في أعشار قلب مقتل

يكتفي بالقول : إن الشاعر شبه عيني محبوبته بالسهام القاتلة، دون أن يجري في ذهنه حركة ما عن علاقة السهام بالعيون، مما يعني أنه تعامل مع هذا التشبيه على الحقيقية، وهو ما يجعل الصورة مسطحة ومباشرة معا، معنى هذا أنه ألغى جمالية الصورة، وسواها بالتعبير المباشر، ولا كذلك الإجراء البلاغي، إذ إنه لا يكتفي بالنظر إلى الصورة في مرحلتها الأخيرة، بل يرتد إلى البعد النفسي الداخلي، فيستحضر العيون والسهام بداية، ثم يداخل بينهما ثانيا لينقل بعض خواص السهام إلى العيون، وبهذا التداخل تتهيأ البنية لغياب أحد الطرفين، مع تحميل الطرف الآخر بمهمة الطرف الغائب دلاليا، ومن ثم يتحول التشبيه إلى الاستعارة .

إن هذا التخريج البلاغي يعتمد مستويين : مستوى السطح التعبيري وما انتابه من تجاوز بنسبة الشيء إلى غير ما يناسبه، والآخر المستوى العميق الذي يتكفل بإعادة التوازن إلى مستوى السطح عن طريق النقل، نقل دلالة السهام إلى العيون بعلاقة جامعة بينهما، هي شدة التاثير، تلك الشدة التي عاشها العربي في عالم الحرب وأدواته المؤثرة، وفي مقدمتها السهام .

وهنا يجب التنبه إلى أن الدرس البلاغي القديم لم يتوقف عند ربط المستوى السطحي بالمستوى العميق في تحليله للصورة، بل تجاوز هذا الربط ليستعيد الخلفية الثقافية التي كانت هي المحرك المضمر لتشكيل الصورة على هذا النحو أو ذاك، وذلك من خلال فتح الذاكرة على المخزون الثقافي بطابعه التراكمي الذي يجعل الصورة منتجا لنسق ثقافي موغل في القدم، ونحن لا نقيم كبير اعتبار لبعض الآراء التي نظرت لهذا التراث نظرة ملؤها التعالي، ووصفته بأنه فقد شرط الصلاحية، ومن هذا التراث الذي فقد الصلاحية (التراث البلاغي) الذي حكموا عليه بأنه (علم قد احترق) .

إن احترام التراكم في القراءة الثقافية، يعيد لنا الثقة في كثير من ركائز هذا التراث الأدبي والبلاغي، وفي مقدمة هذه الركائز، مقولة (الأغراض الشعرية) التي نفر منها النقد والنقاد المحدثون، ورأوا أن اعتمادها نقديا وبلاغيا نوع من التخلف الثقافي، بالرغم من أن التعامل النقدي والبلاغي

مع هذه الأغراض يحيلها إلى أنساق ثقافية تراكمية، فالمديح – مثلا – يستدعي الصورة المثالية الموروثة للكريم، والشجاع، والحليم، إلى آخر هذه الأوصاف، والهجاء، يستدعي النقيض المرفوض لهذه الأوصاف، وهكذا الأمر في مجموع الأغراض التراثية .

إن الربط بين الإبداع والثقافة، يقودنا بالضرورة إلى الربط بينها وبين البلاغة، وبخاصة بعد أن تحولت البلاغة إلى سلطة تحاصر المبدعين، وبعد أن أصبحت هي أداة النقد لإصدار أحكام القيمة، وهذا لا ينفي أن أنساق البلاغة ظلت محملة بكثير من الفطرية، لكن الإلحاح عليها حول فطريتها إلى قانون جمالي، له احترامه من المجتمع الأدبي، وكل من يجترح هذه الأنساق، يتم طرده من جنة الإبداع الجميل، ذلك أن هذه الفطرية، هي في حقيقتها مجموعة الأنساق الثقافية، ومن ثم كان الخروج عليها، خروجا على الثقافة، فعندما قال أبو تمام مادحا ابن الهيثم :

رقيق حواشي الحلم، لو أن حلمه * بكفيك، ما ماريت في أنه بُرُد

تصدى له البلاغيون والنقاد بالرفض، لا لقبح الصورة كما تصور البعض، وإنما لأنها جرحت الموروث الثقافي التراكمي، حيث شبه أبو تمام العقل بالثوب، وهذا ما أقره أبو هلال العسكري في قوله : " وما وصف



أحـد مـن أهـل الجاهليـة ولا أهـل الإسـلام الحلـم بالرقـة، وإنـما يـصفونه بالرجحان والرزانة ... كقول الفرزدق :

إنـا لتـوزن بالجبـال حلومنـا * ويزيـد جاهلنـا عـلى الجهـال "[1]

وعل هذا التأسيس الثقافي انتقد النابغة بيتي حسان بن ثابت :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى * وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني مـحرّق * فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابـنما

إذ أسـس نقـده عـلى أن الـشاعر جـرح النـسق الثقـافي الـذي كـان يحـترم المبالغة في الوصف بالكرم عند الفخر، لأن حـسان لم يحسن بنـاء الكنايـة في البيت الأول كما هو الأداء المثالي للفخـر بـالكرم والـشجاعة، وذلـك عنـدما استعمل حسان (جمع القلـة) (الجفنـات والأسـياف)، ثـم وصـف الجفنـات باللمعان في الضحى، وكـان النـسق أن يـصفها بأنهـا (تـبرق بالـدجى)، لأن النـسق الاجتماعـي يحـدد الغالـب في هـذه البيئـة أن (الـضيف أكثـر طروقـا بالليل)، أما البيت الثاني، فقد جـرح النـسق الثقـافي عنـدما افتخـر بالأبنـاء، والنسق أن يكون الفخر بالآباء .[2]

(١) كتاب الصناعتين، أبوهلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ١٩٨٤ : ١٣٥ .

(٢) انظر الموشح، للمرزباني، قراءة محيي الدين الخطيب، المطبعة السلفية ١٣٤٣ هـ : ٥٤ – ٥٦ .



وعلى فرض التشكك في مثل هذه الروايات، فإنها تقدم لنا الوعي الثقافي القديم على نحو من الأنحاء .

ويكاد ابن طباطبا يعطي الثقافة سلطة قبول الصورة أو رفضها، في قوله: " فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تلقاه بالقبول، أو حكاية تستغربها، فابحث عنه، ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها "(١)

إن مثل هذه الآراء تلحق النصية الأدبية بالنصية البلاغية بالنظر في مرجعيتها الثقافية، وهي مرجعية تحضر في النص مغلفة باقنعة جمالية، ومن ثم تحتاج إلى البحث والتنقيب كما قال ابن طباطبا العلوي .

ويمكن أن نتوقف عند أحد الأنساق العربية، ونعني به نسق (الكرم)، وسبق أن قلنا إن القراءة الثقافية قد أعادت للأغراض الشعرية أهميتها القديمة نقديا وبلاغيا، ومن أهم هذه الأغراض غرض (المديح)، ومن أهم الصفات التي يمتدح بها (صفة الكرم) وهي تمثل نسقا عربيا موغلا في القدم، بل قيل: إنه كان من صفات آلهة العرب قبل الإسلام، وانتقل منها

---

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية : ١٧ .

إلى البشر بحكم الواقع البيئي والاقتصادي، ثم صعد من عامة الناس ليلتصق بالسادة، ومنهم من بلغ الذروة في الكرم حتى صار مضرب المثل، مثل: حاتم الطائي وهرم بن سنان .

معنى هذا أن الكرم منتج ثقافي للبيئة العربية القديمة، هذه البيئة الصحراوية الجافة التي تضع من يعبرها تحت خطر الهلاك، ولا منقذ له منه إلا بتوظيف صفة الكرم، وبرغم أن الصفة موغلة في القدم، نجد أن الإسلام أكسبها علوا واحتراما، حتى كان (الكرم) (أحد الأسماء الحسنى)، يقول الكتاب الكريم : ﴿ فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡكَرِيمِ ١١٦ ﴾[١]

وقد ارتبطت صفة الكرم بحيوان أليف، له مكانة كبيرة عند العرب، (الإبل)، إذ تلازمت هذه الإبل مع مسيرة العربي الحياتية، وقد صورتها النصوص الأشورية عند ذكر المعارك التي دارت مع العرب، وما ذلك إلا لأنها أكثر الحيوانات تأقلما مع بيئة بلاد العرب الصحراوية التي يغلب عليها الجفاف وارتفاع درجة الحرارة معظم العام، وهي من أقدر الحيوانات على تحمل المصاعب والأثقال لمسافات بعيدة، وتحمل العطش لفترة زمنية طويلة، والاكتفاء في طعامها بما تنبته الصحراء من نبات وأشواك، وقد نص ابن منظور على أن (المال) يطلق – عند العرب – على الإبل، أكثر مما يطلق

---

(١) المؤمنون: ١١٦ .

على الذهب والفضة[1] وهذا ما جعل الإبل نسقا حياتيا وثقافيا على صعيد واحد .

وقد أطلتُ الحديث عن هذين النسقين لأنهما تدخلا تداخلاً مستمرا في بناء مجموعة الأبنية البلاغية، وهو ماحول هذه الأبنية إلى أنساق حياتية وثقافية مغلفة بقيم جمالية، ومن ثم احتلت مكانة مميزة في المؤلفات البلاغية بوصفها قيمة جمالية، بينما هي تحمل الجمالية والثقافية معا، بل إن القيمة الثقافية تسبق القيمة الجمالية .

وسوف نستعيد هنا بعض الابنية الكنائية التي تتابعت عليها الكتب البلاغية في القديم والحديث، وهي أبنية تتعلق بصفة الكرم من ناحية، وعالم الإبل من ناحية أخرى، وربما كان أشهر النماذج التي ترددت، هو ذلك البيت الشعري :

وما يك فيّ من عيب فإني ❊ جبان الكلب مهزول الفصيل

يقول البلاغيون : في البيت كنايتان عن الكرم، ويحللانهما بحيث يرصدون فيهما البعد الجمالي، متلازما مع البعد الحياتي، أي أن كل كناية تقدم نسقا ثقافيا مكتملا، ففي (جبان الكلب) يبدأ التحليل من لحظة الحاضر في سبب جبن الكلب، وهو كثرة الواردين عليه، ليكون ذلك

(١) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف ١٩٩٧، مادة (مول).



علامة على كثرة الضيفان، ويصلون إلى الهدف الدلالي الكنائي، وهو (كرم) صاحب هذا الكلب، ويكون المنتج الجمالي في هذه الكناية – كما في سواها – أن الصياغة لم تنتج معناها المعجمي، وإنما أنتجت لازم هذا المعنى، والأمر كذلك في قوله : (مهزول الفصيل)، يبدأ التحرك من ضعف ولد الناقة إلى سبب هذا الضعف، وهو إما نقص اللبن عند أمه، لأن لبنها يقدم للضيوف، أو لغياب الأم بعد ذبحها لإطعام هؤلاء الضيوف، ويكون الناتج – أيضا – (الكرم)، لكن الكرم في الثانية أوسع من الأولى، لمكانة الناقة عند العربي،وأهميتها لمسيرته الحياتية .

ومن ثم ندرك كيف أن مثل هاتين الكنايتين ظلتا محتفظتين ببعدهما الإجرائي برغم التطور الحضاري الذي غيب بعدهما الحياتي، لأنهما لم يقدما النسق الجمالي فقط، وإنما قدمتا النسق الثقافي الذي سكن الذاكرة العربية عن عالم الصحراء العربية .

إن ما تابعناه من إجراءات البلاغيين في تحليلاتهم لأبنية علم البيان، يشير إلى أنهم كانوا على وعي بالخلفية الثقافية التي أنتجت كل هذه الأبنية التعبيرية، ولا كذلك الإجراءات التحليلية التي اعتمدها بعض رواد الحداثة، من التغاضي عن هذه الخلفية التراجعية في بناء الصورة، وهو ما حولها إلى أبنية ذهنية، فضلا عن كونها تعبيرا مباشرا عن الدلالة المقصودة،





أي أنها يمكن أن تفارق الجمالية، كما فارقت الثقافية، وتسكن اللغة التوصيلية المباشرة، وهذه غير اللغة الجمالية التي تهدف توصيل ذاتها بكل شحنتها الجمالية .

ولا يعني ذلك أننا ننحاز انحيازا مطلقا للتحليل الثقافي لأبنية البلاغة؛ لأننا ندرك بعض سلبيات هذه القراءة، وفي مقدمة هذه السلبيات، أن يكون المتلقي خالي الذهن عن هذه الخلفية الثقافية، ومن ثم يتحول فيها المدح إلى نوع من القدح، ويمكن أن نستعيد هنا تلك الكناية المحفوظة في الذاكرة البلاغية (كثير الرماد) كناية عن الكرم، كما في قول لسان الدين بن الخطيب في المدح:

ماجدا مفضلا شجاعا حليما ❃ واسع الندى كثير الرماد

حيث عبر الشاعر عن كرم ممدوحة، تارة بالتعبير المباشر (واسع الندى) وتارة بالتعبير الكنائي (كثير الرماد)، إذ لو أن المتلقي لم يكن على دراية بالنسق العربي في (الطبخ) بإيقاد الحطب، وما يتخلف عنه من رماد، وما يعنيه ذلك من أن كثرة الرماد، نعني كثرة الطبخ، ولا يكون ذلك إلا مع كثرة الآكلين، أي كثرة الضيفان، وهو ما يقود البنية إلى الهدف الدلالي، وهو (الكرم)، إذا لم يكن المتلقي واعيا بهذه الخلفية الحياتية، فتتحول البنية إلى





الذم، بأن البيت الذي يكثر فيه الرماد، هو بيت غير نظيف؛ لأن الواقع الحاضر لا يتقبل هذه الصورة التي تتنافى مع الواقع الحضاري اليوم .

وتزداد هذه السلبية، عندما تنتقل الصورة إلى ثقافة غير عربية، إذ قد تكون الثقافة التي انتقلت إليها البنية لها مسلكها الحياتي المغاير، ومن ثم لا تستوعب جماليات الصورة، بل لا تستوعب بعدها الثقافي، وقد يؤدي ذلك إلى رفضها .

ومثل هذه السلبيات تكاد تغيب مع التحليل الجمالي، لأن الذوق الجمالي يضم كثيرا من العناصر المشتركة التي تحتضنها اللغات والحضارات المختلفة، ولذا فإن عقيدتنا النقدية في قراءة البلاغة تُلازم بين البعد الثقافي والجمالي .

أما السلبية الأخرى للقراءة الثقافية، فهي سلبية منهجية، إذ الملاحظ في معظم القراءات الثقافية أنها تبدأ من الثقافة لتصل منها إلى النص، وهو ما قد يؤدي إلى ليّ عنق هذا النص، وإكراهه على تقبل هذا النسق أو ذاك من تلك الأنساق الأثيرة أو المرفوضة عند القارئ، مستهدفا نقل تقبله أو رفضه للنسق إلى التلقي، أي أن العقيدة الثقافية هي التي تحكم القراءة، والذي نراه منهجيا، أن تبدأ القراء من النص، لتصل منه إلى الثقافة التي يحتضنها .





أما السلبية الأخيرة التي ننبه عليها، فهي أن بعض القراءات تتوقف عند بكورة النسق، وتتناسى التحولات التي انتابته حضاريا، كما أن بعض القراءات تتوقف عند التحول الأخير لهذا النسق، متناسية – أيضا – ما مر به من تحولات سابقة، وهذا وذاك قد يؤدي إلى خلل في الوصول إلى الناتج الجمالي والثقافي معا .

ويمكن أن نتوقف عند (نسق الغراب) بوصفه نسقا قديما مشحونا بقيم حضارية وفلسفية وشعبية،يطول بنا الأمر لورحنا نتابعها، ومن ثم نتوقف عند استدعائه شعريا في بناء الصورة البلاغية، إذ قد يستدعيه النص في نسق (الغراب المعلم) في قصة (قابيل وهابيل)، وقد يستدعيه في نسقه المنذر بالفراق : (غراب البين)، ويستدعيه في نسق (الشؤم) و (اللون) و (التكبر والخيلاء)، وهي تراكمات صاحبت هذا الطائر منذ ظهوره في الوجود .

وعنترة أحد الشعراء الذي استدعاه في نسقه المزدوج (الفراق والعداوة) :

وعاداني غراب البين حتى * كأني قد قتلت له قتيلا

وحسان بن ثابت يستدعيه في نسق الزهو والكبرياء :

أجمعت أنك ألأم من مشى * في فحش مومسة وزهو غراب

أما ابن هرمة، فإنه يستدعيه في نسقه اللوني :





وليل كسربال الغراب ادرعته ❋ إليك كما اجتث اليمامة أجدل

فقد دخل الغراب في ثلاث صور بلاغية، الاستعارة في البيت الأول، والتشبيه في البيت الثاني والثالث، وكل صورة استحضرت من الغراب نسقه الذي تحتاجه دلاليا، أي أنها تنبهت إلى تحولات النسق، وأفادت من هذه التحولات، دون أن تتوقف عند مرحلة بعينها .

لاحظنا في المحور السابق كيف حضر النسق من خلال تحولاته، وذلك لأن هذه التحولات لم ينف بعضا بعضا، ومن ثم حافظت على صلاحيتها للتدخل في البنية البلاغية، وليس كذلك بعض الأنساق التي أصابها التحول، لكن التحول اللاحق كان ينفي السابق، ومن ثم يكون استحضار النسق محافظا على بكورته؛ إخلال بالوظيفة الثقافية، ومثال ذلك: (نسق الظلم) بوصفه ركيزة جاهلية كان لها قبول، بل احترام في هذا المجتمع القديم قبل الإسلام، ووصل احترام هذا النسق إلى أن صار مبعث فخر واعتزاز و إعلاء لشأن الظالم، وعلامة على منعته وقوته في قومه وغير قومه، ثم تحول هذا النسق تحولا جذريا بعد الإسلام، وانتقل من مرحلة القبول والفخر، إلى مرحلة الرفض والذم، وعلى هذا الأساس تم تعديل المقولة الجاهلية : (انصر أخاك ظالما أو مظلوما) وذلك في حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – : " انصر أخاك ظالما أو مظلوما، فقال رجل : يارسول





الله: أنصره مظلوما، أفرأيت إن كان ظالما، كيف أنصره ؟ قال : تمنعه من الظلم، فإن ذلك نصره "(١) .

إن متابعة الخطاب الشعري، سوف تكشف لنا كيف أن هذا النسق دخل الشعر الجاهلي من باب الفحر والمدح، يقول عمرو بن كلثوم مفتخرا:

نسمى ظالمين وما ظُلمنا * ولكنا سنبدأ ظالمينا

والبيت كناية عن المنعة والعزة والقوة .

ويقول زهير بن أبي سلمى مادحا :

جريء متى يُظلم يعاقب بظلمه * سريعا، وإلا يُبد بالظُلم يظلم

ويمكن أن نقارن هذه النماذج بنماذج ما بعد الإسلام، لندرك أن النسق – في بكورته – قد فقد شرط الصلاحية، يقول الإمام الشافعي :

إذا ظالم استحسن الظلم مذهبا * ولج عتوا في قبيح اكتسابه

فكله إلى صرف الليالي فإنها * ستبدي له ما لم يكن في حسابه

---

(١) رواه البخاري رقم الحدبث (٢٥٩٦).





ويقول ابن المعتز :

ياباغي الشر لنا * اردد عن الظلم يدا

إن القراءة الثقافية التي تهمل التراكم، وتتغاضى عن مثل هذا التحول، سوف تقدم لنا قراءة شائهة، تعبر عن طبيعة القارئ، لا طبيعة النص، ومن الواضح أن هذه القراءات الشائهة قد ظهرت مع الممارسة التطبيقية التي أقدم عليها بعض القراء الثقافيين .

وهناك بعض المحاذيرالتي تتكشف من ربط القراءة الثقافية بالقراءة البلاغية، ذلك أن البلاغيين شطروا الأسلوب إلى (أسلوب خبري) و(أسلوب إنشائي) وكانت مرجعيتهم الزمنية في تحديد مفهوم كل أسلوب يمكن أن تتوافق مع القراءة الثقافية، ويمكن أن تتناقض معها .

يقول الموروث البلاغي : إن الأسلوب الخبري، زمنه الماضي الذي لا يمكن استعادته إلا عن طريق التذكر أو الحكي، وهذا لا يتنافى مع كون زمنها هو الحاضر؛ لأن الأسلوب يظل محافظا على مضيه، وربما كان هذا أساس ما ذكره الزجاجي عن زمن الفعل، إذ جعله على ضربين : (ماض ومستقبل)، فالمستقبل مالم يقع، ولا أتى عليه زمان، ولا خرج من العدم إلى الوجود، والفعل الماضي ما تقضى، وأتي عليه زمانان لا أقل من ذلك، زمان





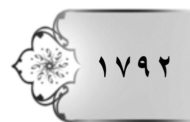
وجد فيه، وزمان خبر فيه عنه، وأما (فعل الحال) فهو المتكون حال خطاب المتكلم، ففعل الحال – في الحقيقة – زمنه المستقبل .[1] (٥)

من هذه الملاحظة الزمنية التي أشار إليها الزجاجي وصلتها بالأسلوب الخبري، يمكن القول : إن القراءة الثقافية تمتلك قدرة ملاحقة هذا الأسلوب برغم ازدواجيته الزمنية، لكن تأتي إشكالية منهجية عندما تتوجه هذه القراءة إلى الأسلوب الإنشائي، لأن مرجعيته الزمنية : الزمن الآتي، وهو زمن وصفه الزجاجي بأنه المستقبل الذي لم يقع بعد، ولا أتى عليه زمان، ولا خرج من العدم إلى الوجود، وإذا كان ذلك كذلك، تأبى الأسلوب الإنشائي على القراءة الثقافية، وإن حاولت ملاحقته، فإنها تتحول من مهمتها الثقافية إلى مهمة دخيلة عليها، لأنها سوف تكون قراءة تنبؤية، على نحو ما يمارسه العرافون .

إن هذا المحذور الذي حال بين القراءة الثقافية والأسلوب الإنشائي، يوثقه مفهوم الأسلوب الخبري : (ما يحتمل الصدق والكذب لذاته) – كما يقول البلاغيون وأهل الكلام، ومن ثم يكون صالحا لرده إلى الأنساق الثقافية التي أنتجته، بينما الأسلوب الإنشائي (لا يحتمل الصدق والكذب

---

(١) الإيضاح – الزجاجي – تحقيق مازن المبارك – دار العروبة ١٩٥٩م، ٨٧ .



لذاته) – أيضا – وإنما تحكمه ثنائية أخرى هي : (ثنائية الوقوع وعدمه، أو التحقق وعدمه)، معنى هذا أن القراءة إذا توجهت إليه، ظلت في حال انتظار أن يتحول الآتي إلى ماض، وربما يطول الانتظار .

ثبت المصادر والمراجع

١. الإيضاح: الزجاجي، تحقيق: مازن المبارك، دار العروبة، ١٩٥٩م.

٢. الموشح، المرزباني، قراءة: محيي الدين الخطيب، المطبعة السلفية، ١٣٤٣هـ

٣. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية.

٤. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ١٩٨٤م.

٥. لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف، مادة (مول) ١٩٩٧م.